

Věc: oponentský posudek diplomové práce Veroniky Kollárové s názvem „Výstavba fikčního světa fantasy ságy *Píseň ledu a ohně*“.

Autor posudku: doc. Mgr. Jakub Češka, Ph.D.

Navzdory ohlašovanému tématu nesetrvává autorka pouze na poli fikčních světů, nýbrž vybíhá i k teorii archetypů (Jung), k reálné inspiraci a nakonec také k pojetí transmediality. Stěžejním rámcem analýzy zůstává teorie fikčních světů především v podání Lubomíra Doležela, Umberta Eca a Ryanové. Práce je složena převážně z parafrází zvoleného literárního díla, teoretických exkursů a dílčích interpretací. Přestože autorka formuluje výzkumné otázky na s. 4 a 5., postrádá její práce nějakou výrazněji formulovanou tezi, autorka by ji mohla koncizně popsat při obhajobě.

V kontextu teorie fikční světů vyčnívá exkurs k Jungovi, který nepředstavuje kompatibilní perspektivu. Autorka na jedné straně hodlá pojednávat literární dílo jako autonomní svět, na straně druhé jako poukaz k archetypům, které jsou stopou hlubinné psychologie. Lubomír Doležel přitom odmítá psychologismus (což by byl případ Junga), tak i mimetismu, či vztah literatury k historii. Autorka se přesto snaží tento vztah řešit, neboť dokládá, že k napsání ságy se autor inspiroval v historii, z čehož bude později vyvozovat, že otázka realismu je pro literární dílo zásadní. Potom by ovšem bylo na místě říci, co míní realistickou motivací, jak chápe vztah díla k jeho „reálnému“ protějšku (ať již jako jeho předobrazu, nebo naopak ve chvíli, kdy se samo dílo stává modelem).

Autorka se ve své práci zaměřuje také na Doleželovu polemiku s esejem Rolanda Barthesa *Diskurs historie (Fikce a historie v období postmoderny)*. Mohla by vysvětlit, v čem spočívá Doleželova kritika, mohla by dále také představit argumenty, které uvádí Roland Barthes na podporu fikčnosti historického diskursu? Proč autorka tento Barthesův text pomíjí, když se zaměřuje na vztah fikce a historie? Autorka sice odkazuje na jiný Barthesův text – na *Efekt reálného*, který je zaměřen na otázku realismu, to je ovšem ve chvíli, kdy se snaží reflektovat vztah historických pramenů a literárního díla, u něhož se spisovatel při jeho tvorbě v historii inspiroval, málo. Nedaří se jí tudíž důsledněji rozlišit fikční a historický diskurs, ovšem ani položit otázku, jestli můžeme historické prameny interpretovat obdobným způsobem jako literární texty, nebo jestli mají odlišný status. Jelikož diskuzi, která proběhla nad fikčností historie (kromě Barthesa především Hayden White), do značné míry pomíjí, příliš se spoléhá na referenčnost historického diskursu. Tato nevyjasněnost se ovšem promítá i do poněkud konfuzního chápání vztahu lidských bytostí a románových postav, neboť podle autorky – podobně jako je tomu v případě historické inspirace – lidské bytosti slouží jako předobrazy pro románové postavy, jak jinak by totiž mohly být působivé? I zde zaznívá realističnost a potřeba její inscenace při výstavbě literárního díla. Jak to tedy je se vztahem postav a lidských bytostí, fikce a historické skutečnosti?

Jeden ze stěžejních argumentů spočívá v přejatém konceptu imerze (zanoření do fikčního světa). Emotivní odezva na vyprávění je přitom jednou ze základních vlastností literárního díla, nikoli něčím, co by teprve teorie fikčních světů objevila. To ovšem není natolik důležité, podstatné je především to, že emoční odezva na fikční scénu zpochybňuje autorčinu představu o nutné realističnosti literatury. Pokud důsledně uchopíme neskonalou evokabilitu fikčního světa a jeho emoční atak na čtenáře, můžeme ještě mluvit o realističnosti? Není tomu naopak – emoce je o to silnější, oč je čtenář více angažován ve fikční scéně? Od tohoto momentu je zřejmé, proč autorka musí zachovávat jistou mimetičnost, což jí zároveň znemožňuje pochopit

působivost literárního světa bez jakékoli přímé vazby k jeho reálnému protějšku. Na následujícím příkladu si dovoluji ilustrovat užití metaforického slovníku namísto důslednější reflexe narativního postupu:

*„Když odešel, Dany přešla k oknu svého pokoje a roztouženě se zahleděla na vody zálivu. Čtvercovité věže Pentosu s cibulovitými vršky byly černými siluetami vykreslenými na pozadí zapadajícího slunce. Dany slyšela pozpěvování rudých kněží, kteří zapalovali noční ohně, a výkřiky otrhaných dětí bezstarostně si hrajících za zdmi paláce. Na okamžik zatoužila být jedním z nich, ... (Martin, 2011a: 36).*

V této pasáži je imerze úplná. Jedná se o chvíli, kdy virtuální tělo vypravěče splývá s fikčně skutečným tělem příslušníka světa textu. Čtenář se nemusí dívat na vypravěče, který by se díval na Daenerys, která by se dívala ze svého okna. Čtenář vnímá rovnou to, co vnímá postava a je schopen se identifikovat s jejím tělem. Díky tomu má ve scéně pevné místo a také smyslové rozhraní se světem textu. Čtenář se ocitá tak blízko narativní scéně, že může téměř slyšet výkřiky dětí.“ (s. 57)

V úryvku jsou sice evokovány pocity postavy, přesto je ovšem její perspektiva podána zprostředkovaně vypravěčem. Tudíž je potřeba najít jiné kritérium, díky kterému dochází k zanoření čtenáře do fikčního světa. Navíc popis je konvenční (cibulovité vršky, černé siluety na pozadí zapadajícího slunce), při jiné čtenářské citlivosti bychom mohli mluvit o kýči. Autorka následně s tímto úryvkem porovnává popis kovového náhrdelníku, o kterém tvrdí, že se vjemy vznáší okolo bez tělesné opory. Vypravěčská perspektiva je ovšem stejná, mění se pouze ohnisko výpovědi – od popisu vnitřních stavů hrdinky přechází vypravěč k popisu předmětu. Tudíž imerze není dána způsobem vyprávění (ten je v obou případech totožný), nýbrž tematikou (nitro hrdinky oproti popisu předmětu). Místy metaforický slovník autorce zabraňuje důsledněji pracovat s náležitostmi narativu.

Formální podoba práce není příliš zdařilá. Autorka nedbale odkazuje na odbornou literaturu, nejenom že užívá dva způsoby odkazování, navíc jsou některé odkazy velmi obecné – odkazuje sice na dílo, schází však odkaz na stránku (například na s. 19). Kromě toho seznam literatury není uveden v abecedním pořádku, dále Doleželovu předmluvu k překladu Thomasova pojednání uvádí v seznamu literatury jako by se jednalo o spoluautora. Za značný přešlap považuji, když odkazuje na jméno překladatelky (Čurdová) na místo toho, aby odkazovala na jméno autorky studie (Ryan).

Přestože předložená práce vykazuje nedostatky různého druhu (místy metaforický slovník, nedůsledně reflektovaný vztah mezi historičností a fikčností, nevyjasněný pojem realismu, nedbalé odkazování na sekundární literaturu, nedůsledně vypracovaný seznam odborné literatury...), přesto autorka prokázala, že se obeznámila se základními koncepty teorie fikčních světů, které náležitě parafrázuje a daří se jí je interpretačně využít, ovšem ve výše popsanych limitech. Z uvedených důvodů hodnotím práci jako dobrou.

V Praze 6.6. 2018

doc. Mgr. Jakub Češka, Ph.D.